‘Arturs hof en Waleweins avontuur. Interpretatieve indicaties in de expositie van de Middelnederlandse *Walewein*’

J.H. Winkelman

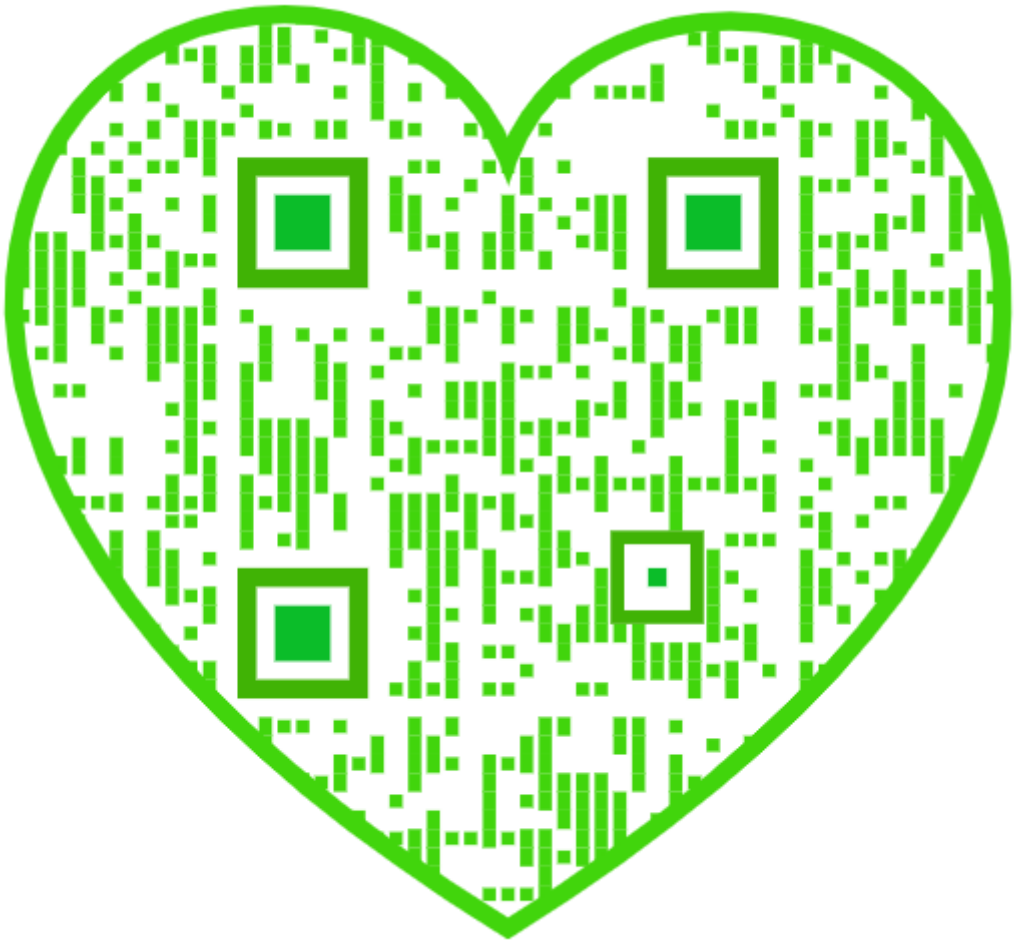
bron

J.H. Winkelman, ‘Arturs hof en Waleweins avontuur. Interpretatieve indicaties in de expositie van de Middelnederlandse *Walewein*.’ In: *Spiegel der Letteren* 28 (1986), p. 1-33.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/wink005artu01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Arturs hof en Waleweins avontuur
Interpretatieve indicaties in de expositie van de Middelnederlandse *Walewein*[*]

In zijn proefschrift getiteld *Analyse van de structuur en de verhaaltechniek in de hoofse, oorspronkelijke Middelnederlandse ridderroman* heeft J.D. Janssens zich ondermeer uitvoerig met de Middelnederlandse *Walewein* beziggehouden[1]. De onderzoeksresultaten van deze dissertatie heeft hij daarop in een aantal opstellen nader uitgewerkt en gespecificeerd[2]. Enkele voor een verdere interpretatie van de roman relevante punten uit Janssens' onderzoekingen vatten wij hieronder samen.

Janssens wijst o.a. op de idealiserende beschrijving van de

* Drs. W. Kuiper (Amsterdam) en Prof. Dr. J.D. Janssens (Brussel) hebben het ontwerp van dit opstel gelezen. Met hun vragen en tegenwerpingen hebben wij in de definitieve versie rekening gehouden. Het betoog heeft hierdoor aan duidelijkheid gewonnen. Wij danken de collega's voor hun medewerking!

1 J.D. Janssens: *Analyse van de structuur en de verhaaltechniek in de hoofse, oorspronkelijk Middelnederlandse ridderroman; een vergelijkende interpretatie van de Trojeroman van Segher Diengotgaf, de roman van Walewein, de roman van Heinric en Margriete van Limborch en de Seghelijn van Jherusalem*. Leuven, 1976. 3 dln. (Gestencilde dissertatie). Onze twijfels over de juistheid van de oorspronkelijkheidstheorie hebben wij in ons artikel: 'De Middelnederlandse *Walewein* oorspronkelijk?'. In: *Spdl* 26 (1984), blz. 73-83, nader toegelicht.

2 Wij noemen o.a.:
- (1) J.D. Janssens: 'Constanten en variaties in de Middelnederlandse "episodische" Arturroman'. In: *Handelingen van het XXXIe Vlaams Filologencongres*. Brussel, 1977, blz. 94-100.
- (2) J.D. Janssens: 'De Arturistiek: een "wout sonder genade"'. In: *SpdL* 21 (1979), blz. 296-318.
- (3) J.D. Janssens: 'De Arturistiek: een "wout sonder genade" (vervolg)'. In: *SpdL* 22 (1980), blz. 47-67.
- (4) J.D. Janssens: 'Nieuwe en oude wegen binnen de Middelnederlandse Arturistiek'. In: *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis XXXV* (1981), blz. 177-186.
- (5) J.D. Janssens: 'Oude en nieuwe wegen in "het woud zonder genade" [...]'. In: *NT* 75 (1982), blz. 291-312.
- (6) J.D. Janssens: 'Tekstinterpretatie via een onderzoek van de co- en intertekstuele relatie in de "Roman van Walewein"'. In: *SpdL* 24 (1982), blz. 81-95.

Arturgemeenschap, zoals wij deze in de beginscène van de roman aantreffen: ‘Rond Artur, symbool van de hoofse ridderschap, zijn de ridders van de ronde tafel verzameld. Deze laatsten vertegenwoordigen op exemplarische wijze de hele hoofse samenleving’[3]. De situatie aan het Arturhof kenmerkt Janssens door de begrippen ‘*orde, rust, zekerheid, harmonie, vreugde* [...]’[4]. De aanwezige ridders genieten van dit onproblematische samenzijn. Een kostelijke maaltijd verhoogt de vreugdevolle stemming. Middelpunt van de ridderschaar, de Tafelronde, vormt koning Artur. Hij representeert de ‘Arturnorm’. Het is de taak van de hem omringende ridders om het aanzien van het hof te vergroten. Zij wensen op voorbeeldige wijze het Arturideaal uit te dragen. De titelheld Walewein vormt in dit verband geen uitzondering. Hij is in de roman ‘het toonbeeld van hoofsheid’ (J.D. Janssens)[5], de meest volmaakte Arturridder. ‘De idealisering van Walewein’, zo stelt Janssens vast, ‘begint reeds bij de bondige voorstelling van de tafelronderidders: niemand kan zich (in hoofsheid?) met hem meten [...]’[6]. In het verdere verloop van de roman blijkt maar al te zeer op welke voortreffelijke wijze Walewein zijn naam eer aandoet: ‘Tal van passages lijken ons te zijn geconcipieerd als uitdrukkelijke beklemtoning van Waleweins hoofse deugden [...]’ (J.D. Janssens)[7]. De grootste lof die Janssens Walewein kan toezwaaien is wel, dat zijn ‘reputatie en gedrag [...] volkomen met elkaar in overeenstemming’ zijn[8]. De Belgische geleerde ziet dan ook in Walewein de ‘exemplarische belichaming’ van ‘Arturs idealen’[9]. De hier van Walewein gegeven beschrijving is des te opmerkelijker, omdat in de Franse Arturoverlevering zijn equivalent, de Gauvain-figuur, niet zelden negatieve trekken vertoont. Zo stelt Janssens vast, dat in het Frans Gauvains ‘reputatie wordt aangetast door een minder of meer sterke, ironiserende afstandname van de kant van de vertellers’[10]. De Walewein-lof in het Middelnederlandse dichtwerk staat ‘in schril contrast [...] tot de Franse traditie, waar de beroemde tafelronderidder van meet af aan in een ongunstiger daglicht - variërend van een mild-ironische

3 J.D. Janssens, zie noot 1, blz. 223.
4 J.D. Janssens, zie noot 1, blz. 223.
5 J.D. Janssens, zie noot 2 (4), blz. 184.
6 J.D. Janssens, zie noot 2 (5), blz. 296.
7 J.D. Janssens, zie noot 2 (5), blz. 296.
8 J.D. Janssens, zie noot 2 (5), blz. 297.
9 J.D. Janssens, zie noot 2 (5), blz. 297.
10 J.D. Janssens, zie noot 2 (4), blz. 184.

benadering bij Chrétien de Troyes tot een min of meer radicale, vernietiging van zijn reputatie in latere werken - komt te staan'[11].

De in de *Walewein* optredende idealiserende beschrijving van Artur en zijn Tafelronde verklaart Janssens uit het feit, dat het Dietse publiek rond (of na?) het midden van de 13de eeuw 'nauwelijks vertrouwd was met de hoofse cultuur van Franse herkomst. Voor een dergelijk publiek had het uiteraard weinig zin om de hoofsheid als samenlevingsideaal te relativeren of te nuanceren; hier moet eerst geleerd worden waarin hoofsheid precies bestond' (J.D. Janssens)[12]. In de Franse Arturromans uit de 13de eeuw daarentegen lijkt de Arturwereld als normgevende instantie niet in gelijke mate aanwezig. Het Franse publiek, door een lange Arturtraditie met de idealen van de hoofse cultuur vertrouwd, had minder behoefte aan een exemplarische weergave van het hoofse ideaal. De Arturgemeenschap wordt in de latere Franse Arturoverlevering ongedwongener, genuanceerder voorgesteld.

De vraag naar de betekenis van het 'avontuur' in de Middelnederlandse *Walewein* beantwoordt Janssens als volgt. 'Het avontuur kondigt zich aan als een verstoring van de hoofse ordo door "der normverletzende Einbruch eines unhöfischen AUßEN [...]"'[13]. Hij doelt daarmede op het binnenvliegen van het zwevende schaakspel, waardoor de hoofse harmonie, die aanvankelijk aan het Arturhof heerst, verbroken wordt. Uit het plotselinge verschijnen van het schaakspel blijkt volgens Janssens, dat een onhoofse Andere Wereld de Arturgemeenschap 'als norm, (d.i. als ordo-scheppend en -bevestigend principe) in twijfel trekt'[14]. Het doel van Waleweins avontuur is de onderwerping van de buiten het Arturhof nog aanwezige onhoofsheid: 'De A[ndere] W[ereld] wordt genoodzaakt (daartoe al dan niet gedwongen door het zwaard) om zijn anderszijn prijs te geven, zodat de oorspronkelijke polariteit Hof van Arthur: A[ndere] W[ereld] (binnen de grenzen van die bepaalde roman) verdwijnt'[15]. Voor de Middelnederlandse *Walewein* is het kenmerkend, dat de titelheid vanaf de beginscène als ideale representant van het Arturideaal wordt voorgesteld en derhalve geen persoonlijke crisis en tengevolge daarvan geen innerlijke ontwikke-

11 J.D. Janssens, zie noot 2 (2), blz. 306.
12 J.D. Janssens, zie noot 2 (5), blz. 298.
13 J.D. Janssens, zie noot 1, blz. 226.
14 J.D. Janssens, zie noot 2 (1), blz. 97.
15 J.D. Janssens, zie noot 2 (1), blz. 97.

ling (‘Wesenssuche’) doormaakt. Walewein ‘is immers zelden een personage in evolutie; hij vertegenwoordigt zelf de norm op nagenoeg volmaakte wijze’ (J.D. Janssens)[16].

Bij Chrétien de Troyes en zijn navolgers daarentegen wordt het karakter van het avontuur in hoge mate bepaald door de aan het avontuur (c.q. de avonturenreeks) voorafgaande, innerlijke crisis van de titelheld. Deze ontstaat als de ideaal gewaande Arturridder geconfronteerd wordt met de fatale discrepantie tussen de hoofse Arturnorm en het eigen foutief handelen. (Men denke aan Erecs ‘verliggen’[17], Yvains ‘te-laat-komen’, etc.). De initiële roem wordt als schijn ontmaskerd. Hierdoor wordt de Arturheld door een hevige identiteitscrisis getroffen, die zelfs (men denke aan Yvain) tot totale (maar gelukkig tijdelijke) krankzinnigheid kan leiden. De op deze crisis volgende avonturenreeks stelt de hoofdpersoon in staat om zijn verloren aanzien terug te winnen en zichzelf, veelal in een strijd tegen de eigen, in zijn tegenstander(s) geobjectiveerde onhoofsheid (‘sein unsozial[es] Selbst’)[18] te rehabiliteren. Als een herboren, verhoogde persoonlijkheid keert de Arturridder tenslotte naar het Arturhof terug.

De (late) Franse Arturoverlevering blijft op een punt sterk van Chrétien de Troyes, de grondlegger van het Artur-genre, afhankelijk. Chrétien ontwikkelde in de prologgedeeltes van zijn romans een (voor de profane dichtkunst) nieuwe bewerkingstheorie. De taak van de dichter/bewerker kan als volgt worden omschreven: hij dient in de hem ter beschikking staande ‘stof’ (de *matiere*) de verborgen ‘zin’ (de *sens*) te ontdekken en deze ‘zin’ in zijn eigen dichtwerk tot uitdrukking te brengen[19]. De opvolgers van Chrétien namen dit inzicht over: zij leerden bij hem om het verhaal een ‘zin’, een strekking, mee te geven[20]. Het is duidelijk, dat de poging om in de roman een diepere betekenis te verwerken, samenhangt

16 J.D. Janssens, zie noot 2 (1), blz. 98. Vgl. echter ook noot 1 (blz. 240), waar Janssens stelt, dat de dolende ridder ‘vaak zelf ook grondig veranderd’ naar het Arturhof terugkeert.

17 Hartmann von Aue gebruikt de term *verligen* voor Erecs eenzijdig erotische belangstelling voor Enite.

18 I. Nolting-Hauff: *Die Stellung der Liebeskasuistik im höfischen Roman* (= Heidelberger Forschungen, H. 6), Heidelberg, 1959, blz. 18.

19 Vgl. b.v. E. Köhler: ‘Zur Selbstauffassung des höfischen Dichters’. In: *Wege der Literatursoziologie*. Ed. H.N. Fügen. Neuwied a.R./Berlijn, 1968, blz. 245-265. Vooral blz. 254-257.

20 Vgl. N. de Paepe: Inleiding op de *Ferguut*. Ed. E. Rombauts e.a., Culemborg, 1976, blz. 9.

met de hierboven beschreven, voor de klassieke Arturroman kenmerkende 'innerlijke' weg van de held, die van aanvankelijke schijn-idealiteit door het dal van een persoonlijke crisis naar echte volmaaktheid leidt. Daar volgens Janssens de titelheld in de Middelnederlandse *Walewein* van begin af aan als een volmaakte Arturridder wordt voorgesteld, is het consequent dat hij als een typische bijzonderheid van de Middelnederlandse roman vaststelt, dat 'Pennic en Vostaert in hun werk *geen* "*sens*" tot ontraadseling brengen zoals dat in de "school" van de Franse grootmeester gebruikelijk was [...]'[21].

Met de hierboven (stellig te kort) beschreven onderzoeksresultaten bepaalt Janssens nadrukkelijk de huidige stand van het *Walewein*-onderzoek. Het valt daarbij op dat volgens Janssens de *Walewein* een specifiek Dietse Arturoverlevering lijkt te vertegenwoordigen die op essentiële punten van de Franse Arturtraditie afwijkt. Het zij ons toegestaan Janssens' visie op de *Walewein*-problematiek door een detailonderzoek te verifiëren. Wij gaan in ons onderzoek uit van een beperkt tekstgedeelte en gebruiken de 'expositie' van de roman (v. 33-241) als basis voor een kritische analyse. (Waar dit voor onze bewijsvoering nodig is, maken wij echter ook van andere tekstpassages gebruik.) Het onderzoek heeft aangetoond dat met name in de beginfase van de Arturroman niet zelden receptieve aanwijzingen verwerkt zijn die voor de interpretatie van het dichtwerk van belang kunnen zijn[22].

I

De Arturgemeenschap: ideaal en werkelijkheid. De expositie van de *Walewein* begint met de beschrijving van het Arturhof. Koning Artur houdt volgens oude traditie (v. 36: *Also hi menichwerven dede* [...]) hof in zijn residentie *Carlioen* (v. 34)[23]. De hofdag biedt de

21 J.D. Janssens, zie noot 2 (4), blz. 185. Vgl. daarentegen noot 2 (2), blz. 318: '[...] op basis van [...] ontleende gegevens structureerden de *Wal*[*ewein*]-dichters hun verhaal op een originele wijze en gaven er een eigen zin aan'. T. Verhage-Van den Berg is van mening dat de *Walewein* weldegelijk een diepere betekenis (een 'sens') in zich bergt: Vgl. haar opstel: 'Het onderschatte belang van de nevenepisoden in de *Walewein*'. In: *NT* 76 (1983), blz. 225-244, vgl. blz. 244. In ons opstel 'Het gebed uit de *Walewein*-proloog' (*NT* 78 (1985), blz. 97-109) komen wij tot dezelfde conclusie.

22 Vgl. P. Kern: 'Der Roman und seine Rezeption als Gegenstand des Romans Beobachtungen zum Eingangsteil von Hartmanns Iwein'. In: *Wirkendes Wort* 23 (1973), blz. 246-252.

23 De *Walewein* citeren wij in dit opstel naar de uitgave van G.A. van Es: *De jeeste van Walewein en het schaakbord van Penninc en Vostaert* [...]. (2 dln). Zwolle, 1959. Het handschrift heeft hier Carlicen, 'een verschrijving voor Carlioen'. Vgl. blz. 630.

koning de gelegenheid zijn voorname hoofse gedrag te bewijzen. Groot is zijn vrijgevigheid: hij onthaalt zijn gasten, de edele ridders van de Tafelronde, op heerlijke spijzen en dranken. De bijzondere plaats van Artur binnen de hofgemeenschap wordt door de ruimtelijke ordening duidelijk gemaakt: 'De koning-zelf z[i]t (anders dan men meestal denkt) apart, op een verhoging' (W.P. Gerritsen)[24]. Ook de *Walewein*-tekst geeft het verschil tussen de vorst en de Tafelronde nauwkeurig aan: enerzijds vermeldt Penninc Artur (v. 33: de *coninc*), anderzijds de leenmannen (v. 37: de *man*). De dichter noemt in het kort de namen van de beroemdste ridders die de hofdag bijwonen (o.a. Ywein, Perchevael, Lancheloot). Walewein wordt door de toevoeging van het predicaat *hoofsch* (v. 41: *Entie hoofsche Walewein*) en de beklemtoning van zijn uitzonderlijke positie binnen de riddergemeenschap (v. 43: -*Sijn gheselle was daer ne ghein*-) bijzondere lof toegezwaaid. De ridders hebben juist de rijke maaltijd beëindigd. Zij bewijzen hun hoofse gedrag door voorbeeldige tafelmanieren. Volgens de regels van de hoofse gedragscode wassen de heren na het eten keurig hun handen, zoals dit lieden van hun stand betaamt. (Vgl. v. 45: vlg.: *Naden etene* [...] *hadden ghedwegen Also hoghe liede pleghen*). In de initiële Arturscène heerst, zo kan men vaststellen, een voorname rust en orde. De Arturgemeenschap *lijkt* een toonbeeld van een probleemloos, harmonieus (J.D. Janssens) samengaan.

De idyllische situatie aan het Arturhof is echter nog niet door een confrontatie met de buiten het hof heersende 'werkelijkheid' op haar waarde getoetst. De hofgemeenschap kan echter de absolute geldigheid van haar hoofse idealiteit pas in de beproeving van het leven bewijzen. Kort na het beëindigen van de maaltijd wordt de Arturgemeenschap in de gelegenheid gesteld om te laten zien dat zij het hoofse levensideaal ook in praktisch handelen kan omzetten. De rust, die de maaltijdscène kenmerkte, wordt verstoord door het binnenvliegen van een wonderlijk voorwerp, een schaakspel, dat voor de Arturridders neerstrijkt en uitdagend op een tegenstander wacht[25], die het tegen het mechanisme wil opnemen. Opvallend is

24 W.P. Gerritsen: 'Wat is hoofsheid? Contouren van een middeleeuws cultuurverschijnsel'. In: *Hoofse Cultuur Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur*. Utrecht, 1983, blz. 25-40. Citaat op blz. 39.

25 Vgl. ook de terugblik van Walewein, v. 1170: *Hi mochte spelen dies begaerde*!

echter dat niemand van de (toch zo beroemde!) ridders de krachtmeting met het onbekende schaakspel aandurft. Iedereen neemt een afwachtende houding aan, zelfs Walewein, de voorbeeldige *hoofsche* held, maakt geen aanstalten op de uitdaging in te gaan. Het Arturhof, op de proef gesteld in de ontmoeting met het schaakspel, blijkt geenszins 'volmaakt' te zijn. De traditionele roem, die het Arturhof als een aureool omgeeft, dreigt te verbleken.

Als duidelijk wordt, dat niemand de moed heeft tegen de onzichtbare tegenstander te spelen, vliegt het wonderding weg, de Arturgemeenschap geblameerd achterlatend. Artur neemt als eerste het woord. Hij roept zijn ridders op het verdwenen voorwerp voor hem te gaan zoeken. De koning looft daarbij een niet geringe beloning uit: Niet minder dan *al mijn lant Ende mine crone na minen live* (v. 74 vlg.) zal hij aan een succesvolle ridder schenken. De beroemde Arturridders reageren bij deze tweede uitdaging al even terughoudend als bij de eerste. Niemand geeft gehoor aan de dringende oproep van de koning. De enige reactie is een beschamend zwijgen. (V. 79: *Si saten alle ende zweghen stille*). Andermaal vertoont de Tafelronde een opvallend gebrek aan moed. (V. 78: *Sone durster een niet varen*). De koning richt zich nogmaals tot de 'uitgelezen schare'. Hij maant de aanwezigen tot spoed, omdat bij langer talmen het schaakspel niet meer te achterhalen zal zijn. Wie voor [*g*]*oet rudder* wil doorgaan, zo meent de koning, [*h*]*ij sal mi dat scaecspel halen* [...] (v. 81 vlg.). Het aanzien van de gehele Arturgemeenschap staat op het spel. Als het schaakspel niet gevonden wordt, zo meent Artur, [...] *wine ghecrigen nemmermere Vandesen daghe voort wert ere* (v. 83 vlg.)[26]. Opnieuw zwijgt echter de Tafelronde. (V. 86: *Noch zweghen si alle* [...]). Men vraagt zich ontgoocheld af of er dan geen enkele dappere ridder ([*g*]*oet rudder*) binnen de Arturgemeenschap te vinden is. Weer constateren wij, dat de riddergemeenschap rond koning Artur alles behalve ideaal wordt voorgesteld. Janssens heeft dit reeds eerder opgemerkt: '[Wij zien] heel scherp, dat de initiale situatie aan het Arturhof verre van volmaakt was. [...] aan de ronde-tafelgemeenschap schortte er iets; ten slotte moest de koning tot driemaal toe bidden, opdat een ridder het schaakbord zou achterna zetten'[27].

26 Janssens wijst erop dat v. 83 in het handschrift een schrijffout bevat: gelezen moet worden *ere* voor *mere*.

27 Het schaakbord 'legt in de hoofse gemeenschap zelf een tekort, een onvolmaaktheid, een gebrek bloot [...]'. (Zie noot 1, blz. 237). Juist is ook Janssens' opmerking dat Artur met zijn wens het schaakspel te bezitten niet geleid wordt door 'hebzucht'. (Zie noot 1, blz. 227).

De aarzelende afwachtende houding van de Arturridders dwingt de koning tot handelen. Als niemand het avontuur aandurft, zal hij zélf achter het schaakspel aangaan. (V. 95: *Ic salre selve achter riden*). Door Arturs initiatief dreigt binnen de Arturgemeenschap het traditionele rollenpatroon totaal te worden verstoord. Artur is in de klassieke, door Chrétien gecreëerde Arturroman aan het hof het harmonieuze rustpunt. Hij treedt op als 'promotor' (K. Ruh)[28] van het avontuur, spoort zijn ridders tot handelen aan, maar wordt zelf nooit als actieve, het avontuur zoekende held beschreven. Artur is 'het statische, rustende middelpunt van een dynamische bewegende kring van ridders [...]' (J.D. Janssens)[29]. Hadden eigenlijk de Arturridders de opdracht om door een succesvol avontuur het aanzien van het Arturhof te vergroten, nu wil Artur zelf erop uittrekken om de geschonden eer van de Arturgemeenschap te herstellen. (V. 103: *Ic salre jou mede doen die ere*:). Hierdoor zou echter de hiërarchieke verhouding tussen koning en leenmannen op zijn kop komen te staan. De koning, die toch hun aller *here* is, krijgt door de weifelende houding van zijn vazallen a.h.w. de *knecht*-rol opgedrongen. (Vgl. 104 vlg.: *Ic soude met rechte zijn jou here Nu salic zijn jouwer alre knecht*). Inderdaad, 'Arthur keert de zaak om: zijn ridders moesten hem tot eer strekken [...]' (G.A. van Es)[30]. Aan het aanvankelijk zo vredige Arturhof dreigt een totale wanorde te ontstaan; de 'ordo' zal, als Artur zijn plan tot uitvoering brengt, plaats maken voor een totale 'inordinatio'[31].

De *hoofsche* Walewein werd in de beginfase van de expositie lovend genoemd. Na het verdwijnen van het schaakspel en Arturs (vergeefse) oproepen om het schaakspel te gaan halen, is hij de

28 K. Ruh: *Höfische Epik des deutschen Mittelalters I. Von den Anfängen bis zu Hartmann von Aue* (= Grundlagen der Germanistik, H. 7). Berlijn, 1967, blz. 13.

29 J.D. Janssens, zie noot 1, blz. 223, voetnoot (3).

30 G.A. van Es (zie noot 23), blz. 562, s.v. *ere*. De *Walewein* verraadt hier zijn religieuze dimensie, vgl. de Bijbelse scène van de voetenwassing. De opmerking van de Apostelen *Gi sijt onse here wi sijn v knechte* wordt door Christus omgekeerd: *Ic hebbe gedient v allen hier*. Vgl. *Vanden Levene ons Heren*. Ed. W.H. Beuken, v. 1874, v. 1916.

31 Vgl. ook Janssens (zie noot 2 (3), blz. 57) waar hij spreekt over *inordinatio* 'ook wel binnen' de wereld van Artur. Elders merkt Janssens echter op dat - gezien de onbekendheid van de Dietse recipiënten met de 'hoofsheid als samenlevingsmodel' - er 'helden ten tonele [moesten] worden gevoerd die de hoofse kwaliteiten in ideale mate bezitten [...]' (zie noot 2 (5), blz. 298). In de beginscène van de *Walewein* wordt de Arturgemeenschap als drager van het hoofse ideaal wel zeer sterk gerelativeerd!

eerste Arturridder die tot inkeer komt. Hij schaamt zich over het feit, dat niemand van de Tafelronde het avontuur durft te aanvaarden. Wie nu verwacht dat Walewein zich spontaan voor het avontuur zal aanbieden, vergist zich. Is het de taak van de Arturridder zich voor de gemeenschap in te zetten, Waleweins bereidheid tot handelen blijkt (mede) ingegeven te worden door eigen belang. Nadrukkelijk bedacht op persoonlijk voordeel informeert hij allereerst naar de ernst van Arturs belofte, dat degene, die hem het schaakspel brengt, *lant* [*e*]*nde* [...] *crone* zal verwerven[32]. Op de Walewein-figuur valt in deze passage van de expositie een opvallend diffuus licht. Hij onderscheidt zich in dapperheid van de nog steeds afwachtende ridderschaar. Zijn bereidheid om het avontuur op zich te nemen, is echter niet vrij van baatzucht. In dit opzicht steekt Walewein wel zeer sterk af bij Artur, de normfiguur, wiens handelen wordt bepaald door een op de gemeenschap gerichte instelling (Vgl. v. 103). Niet onder alle omstandigheden is Walewein de superheld waarvoor we hem hielden[33]. Het zal na deze korte analyse duidelijk zijn dat ons oordeel over de Arturgemeenschap minder rooskleurig uitvalt dan dat van Janssens. De Arturgemeenschap valt in de expositie van de roman geen idealiserende beschrijving ten deel; de Arturridders vertegenwoordigen in het begin geenszins op exemplarische wijze de hoofse samenleving[34]. Walewein is aanvankelijk verre van een exemplarische belichaming van Arturs idealen[35]. En bovendien: Waleweins reputatie en gedrag zijn hier niet volkomen met elkaar in overeenstemming[36]. Er bestaat in (en na) de schaakscène bij de ridders van de Tafelronde (en Walewein vormt daarbij nauwelijks een uitzondering) een opmerkelijke kloof tussen de (veronderstelde) hoofse identiteit en het (concrete) falende gedrag. Koning Artur vormt een positieve uit-

32 Ook M. Draak: *Onderzoekingen over de roman van Walewein* (*Met aanvullend hoofdstuk over 'Het Walewein onderzoek sinds 1936'*). Groningen/Amsterdam 1975, blz. 62, wijst erop dat Walewein pas op avontuur uittrekt 'als Arthur zijn aanbod *nadrukkelijk heeft bevestigd* (vs. 113-135)!' Draak spreekt met betrekking tot dit motief over 'de onhoofse sprookjessfeer'.

33 Er dient o.i. onderscheid gemaakt te worden tussen (1) de traditionele roem van Walewein waarvan ook anderen in de loop van het verhaal getuigen, (2) het problematische, onhoofse gedrag van Walewein in de expositie van de roman, (3) zijn hoofse gedrag in de loop van het verhaal waardoor Walewein zich voor aanvankelijk falen rehabiliteert.

34 J.D. Janssens, vgl. noot 3.

35 J.D. Janssens, vgl. noot 9.

36 J.D. Janssens, vgl. noot 8.

zondering. Hij alleen vertegenwoordigt de hoofse norm op voorbeeldige wijze.

II

Het 'wonder': fenomeen en functie. Het schaakspel, dat zo plotseling het Arturhof binnenzweeft, wordt uitvoerig beschreven. Het blijkt van uitzonderlijke schoonheid te zijn. De poten waarop het schaakbord rust zijn van rood goud gemaakt, de opstaande rand van het bord is van zilver. De schaakstukken zelf zijn uit kostbaar ivoor gesneden en versierd met edelstenen. Zelfs het gehele koninkrijk van Artur lijkt in waarde niet tegen deze edelstenen op te wegen. (V. 60 vlgg.: *Die stene die ten scake behorden/ Waren wel ghewaerlike/ Beter dan al Aerturs rike*.) Het plotselinge verschijnen van het schaakspel wordt als een *wonder groot* (v. 47) ervaren. Het blijkt in staat te zijn, elke natuurwet tartend, als een vogel door de lucht te vliegen. Het landt met onbegrijpelijke nauwkeurigheid op de bestemde plaats, nl. vóór de Tafelronde. Het kan, als ware het de voorloper van de moderne schaakcomputer, zelfstandig een partij schaak tegen een tegenstander spelen. Het wonderding staat in de Middeleeuwse traditie niet op zich zelf; het kan gerekend worden tot de 'merveilleux technique, c'est-à-dire les automates' (Cl. Lecouteux)[37].

De reacties van de Arturgemeenschap op het schaakwonder lopen sterk uiteen. Het schaakspel boezemt de Arturridders grote vrees in: niemand durft de uitdaging aan. Ook het met het achtervolgen van het schaakspel verbonden avontuur lijkt angstaanjagend. (V. 78: *Sone durster een niet varen*). Het schaakding tart de edele riddergemeenschap, de spanning is te snijden. Inderdaad, 'le merveilleux est [...] une perception qui provoque une sorte de détente impliquant une tension, une peur'. (Cl. Lecouteux)[38]. Op koning Artur daarentegen oefent het schaakwonder door zijn superieure schoonheid een geweldige aantrekkingskracht uit. Vol verwondering en verbazing over zo iets fraais (v. 68: *Dit scaecspel dochte mi so scone*) looft hij de hoogst denkbare beloning uit. De woorden van Lecouteux: [...] les merveilles impliquent l'admiration [...] et l'étonnement'[39], hebben

37 Cl. Lecouteux: 'Introduction à l'étude du merveilleux médiéval'. In: EG 36 (1981), blz. 273-290. Citaat op blz. 287.
38 Cl. Lecouteux, zie noot 37, blz. 273.
39 Cl. Lecouteux, zie noot 37, blz. 273.

hier uitsluitend op Artur betrekking. Het schaakwonder veroorzaakt binnen de Arturgemeenschap een opvallende scheiding der geesten. Het wonder is als een spiegel die de ware geaardheid van de personages aan het licht brengt. De Arturridders worden in hun onhoofse onvolmaaktheid ontmaskerd. Vooral Keye, die het wonder met afstandelijke spot bejegent (-wij komen hierop terug-), toont zijn (traditioneel) onhoofse aard. Artur echter, de koninklijke normfiguur, ziet het eminente belang van het wonderding in. Hij hoopt het te verwerven en de Arturhof zodoende te verrijken. Het wonder heeft o.i. in de *Walewein* een signaalfunctie. De reactie van de personages op het wonder vormt de graadmeter voor hun ware, (hoofse of onhoofse) identiteit. Het wonder openbaart, legt bloot, 'ont-dekt'. Lecouteux heeft deze principiële functie van het wonder herkend: '[...] le but recherché est la révélation de la vraie nature des humains'[40].

J.D. Janssens beoordeelt het plotselinge verschijnen van het schaakspel aan het Arturhof negatief. Met een citaat van I. Nolting-Hauff spreekt hij over de 'normverletzende Einbruch eines unhöfischen AUSSEN'[41]. Maar het fraaie schaakspel, dat voor Artur en zijn ridders neerstrijkt, 'verletzt nicht die Norm', maar brengt o.i. veeleer de 'Normverletzung' BINNEN de Arturgemeenschap aan het licht! Het schaakspel is voor Janssens het '*teken* van de (nog) bestaande 'inordinatio', het 'verwijst naar die Andere Wereld waarin de hoofse norm niet geldt'[42]. De wereld buiten het Arturhof, waaruit het schaakspel afkomstig is, wordt door Janssens met louter 'negatieve' adjectieven omschreven: de Andere Wereld is 'wonderlijk, mysterieus, gevaarlijk, plotseling, onberekenbaar [...], onzeker ... onhoofs'[43]. Het is o.i. onjuist de wereld buiten het Arturhof globaal als onhoofse Andere Wereld te willen betitelen. De wereld van Wonder (vgl. v. 811: *coninc Wondre*), de eigenaar van het wonderschaak, verdient een dergelijke omschrijving niet. Een korte analyse van de betreffende tekstpassage kan ons standpunt verduidelijken.

40 Cl. Lecouteux, zie noot 37, blz. 286. Vgl. ook E.M. Kennedy: 'The role of the supernatural in the first part of the Old French prose *Lancelot*'. In: *Studies in medieval literature and languages in memory of Frederick Whitehead*. Ed. W. Rothwell e.a., New York, 1973, blz. 173-184, vgl. blz. 173: '[...] strange adventures [...] are used to test the hero and to reveal his quality'.

41 J.D. Janssens, zie noot 1, blz. 226; verder ook noot 2 (1), blz. 96, en noot 2 (3), blz. 57.

42 J.D. Janssens, zie noot 1, blz. 237.

43 J.D. Janssens, zie noot 1, blz. 228 vgl.

Het prachtige kasteel van Wonder (v. 774: [...] *hem dochte* [...] *of soe ware van goude*.) is opgesierd met gouden schrifttekenen. (V. 794: *Soe was ghescreven* [...] *Met goude buten ende binnen*). Het is van een unieke schoonheid. (V. 790 vlg.: [...] *men noit ne vant Scoonre borch dan hi hevet ene*). Het interieur is indrukwekkend mooi. Het bed, waarin de ten gevolge van het gevecht met de draken deerlijk toegetakelde Walewein genezing vindt, heeft zuilen van goud en zijkanten van ivoor. Het meest opvallend is de *carbonkel* (v. 891), die in de duisternis een helder licht verspreidt. De tafels waaraan de maaltijd genuttigd wordt, zijn van kostbaar materiaal. (V. 1011 vgl.: *Som van yvore ende som van stene Ende som waren si van elps bene*.). Toortsen *up candelare Die alle gader goudijn waren* (v. 1053 vlg.) zorgen eveneens voor een heldere verlichting van de burcht. Kortom: het kasteel van Wonder is verbazingwekkend mooi.

In het rijk van Wonder gebeuren wonderlijke zaken, die het verstand te boven gaan. De koning beschikt over toverkrachten, waardoor hij in staat is zich in allerlei dieren te veranderen. (V. 785: *Hi versciep hem tallen dieren*). De gewonde Walewein is na een korte slaap in het wonderbed van alle kwalen genezen. (V. 950: *Walewein ontspranc* [...] *Uut sinen slape gans ende ghesont* [...]). De stoel, waarop Walewein tijdens de maaltijd plaats neemt, beschermt tegen natuurgeweld en ander onheil. (V. 1018 vlgg.: [...] *blexeme no donreslach No ne gherande saken Ne mochte den gonen ghenaken Die inden setel was gheseten*). Aan het kostbare bed kan men de wonderen, die in de wereld plaats zullen vinden, aflezen. (V. 877 vlgg.: [...] *hi mochter in zien Twonder dat in de warelt soude gescien*). Engelengezang wordt op kunstmatische wijze, nl. door middel van een buis, die onder de grond tevoorschijn komt, geproduceerd. Het meest bevreemdt het Walewein (v. 1089: *Dit wonder gaet alles te boven*), dat aan tafel alle hofdames ontbreken. De wonderwereld wekt Waleweins verbazing, maar is geenszins afschrikwekkend. De bovennatuurlijke krachten hebben geen boosaardige uitwerking. De wonderstoel ‘beschermt’, het wonderbed ‘geneest’. Het wonder wordt (zoals in Chrétiens *Yvain*) ‘pour le bon usage, la survie du personnage sympathique!’ (D. Poirion)[44] gebruikt.

Aan het hof van Wonder heerst een bij uitstek hoofse gedragscode. Op hoofse wijze wordt Walewein aan het hof ontvangen: Na zijn begroeting staan Wonder en zijn zoon op en treden de gast

44 D. Poirion: *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*. Parijs, 1982, blz. 73.

beleefd tegemoet. Samen met zijn zoon begeleidt de koning de Arturridder naar binnen. (Vgl. 823 vlgg.). Twee edelknapen verplegen de gewonde Walewein. Ook Waleweins paard valt een voortreffelijke verzorging ten deel. (Vgl. v. 849). De gastvrijheid van het hof van Wonder wordt geroemd. (V. 1032 vlgg.: *Al hadde der Walewein ghebeden Omme goede herberghe een jaer Ic wane hi hevese vonden daer*.). De herstelde Walewein valt de eer te beurt aan tafel naast de koning te mogen zitten. (V. 1032). Tijdens de maaltijd heerst een hoofse levensstijl, die niet onderdoet voor die van het Arturhof. De *hoghe liede* (v. 1166 = v. 46) wassen na het eten hun handen. (V. 1165 = v. 45). Aan het hof van Wonder heerst hoofse vreugde. (V. 1007: *Met groter joyen* = v. 1163: *met groter joye* (m.b.t. het Arturhof)). 'Tijdens de maaltijd vermeldt Walewein de reden van zijn komst en Wonder de voorwaarde waaronder hij het schaakbord wil afstaan, alles in de meest ridderlijke bewoordingen'. (M. Draak)[45]. Als Walewein ervan afziet het schaakspel in een (voor hem weinig eervol) tweegevecht op Wonder te veroveren, stelt deze hem in staat het schaakspel 'volgens de wetten van de hoofse omgangsvormen'. (G.A. van Es)[46] (vgl. v. 1260: *up hovescheide*) te verwerven. Wonder zegt 'hem het schaakspel te zullen geven' (M. Draak)[47], als hij het zwaard met de twee ringen gaat zoeken. Walewein begeeft zich op weg nadat de koning hem *herde hoveschlike* (v. 1325) gegroet heeft. Verder stelt men vast dat Wonder en zijn onderdanen Christenen zijn. Dit blijkt in alle duidelijkheid uit de genezingsscène. Na Waleweins wonderlijke genezing reageert Wonder met de woorden: '*Dies si God ghebenedijt* [...] *ende sijn kint!*' (V. 1004 vlg.), met een duidelijke toespeling op de Vader en de Zoon uit het christelijke triniteitsschema. De regelmatig in het Wonderrijk gebezigde christelijke formules (v. 940: *Godweet*, ook v. 1226; v. 947: *Helpe mi God*) bevestigen dit standpunt. De door Wonder verrichte wonderen zijn geen duivelse verrichtingen. De bovennatuurlijke kracht van Wonder blijkt Gode welgevallig te zijn. De wonderlijke genezing van Walewein vindt zijn uitgangspunt in God die hiervoor geprezen wordt.

Eén opvallende bijzonderheid van deze wonderlijke samenlevingsvorm dient nog te worden besproken. Walewein verwondert er zich in 't bijzonder over (vgl. v. 1089) dat hij tijdens de maaltijd

45 M. Draak, zie noot 32, blz. 83.
46 G.A. van Es, zie noot 23, blz. 577, s.v. *hovescede*.
47 M. Draak, zie noot 32, blz. 13.

in het Wonder nergens de koningin en de overige hofdames kan ontdekken. Deze blijken in een afzonderlijke ruimte te verblijven. Als verklaring voor deze eigenaardige 'haremachtige afzondering' (M. Draak)[48] vermeldt Wonder de afkeer van de dames voor zijn wonderlijke verrichtingen. Met name de koningin wenst niet te zien *Hoet ghemaect ware ende ghewrocht* (v. 1125). Voor de juiste beoordeling van deze wonderlijke situatie in het Wonder lijkt ons het volgende van belang:

- De afzondering van de dames is geen verplichting of onhoofse dwang, maar geschiedt op basis van volledige vrijwilligheid. (Vgl. v. 1126 vlg.).
- De afstandelijke houding van de vrouwen ten opzichte van het wonder wordt geridiculiseerd. M. Draak spreekt met betrekking tot de gegeven verklaring voor hun isolement over een 'vrijwel lachwekkende uitleg'[49].
- De negatieve instelling tegenover het wonder delen de dames met de Arturridders uit de expositie van de roman, in het bijzonder met de onhoofse Keye.

Het wonderlijke koninkrijk van Wonder, in vele opzichten superieur vergeleken met het Arturhof, kent (in de privésfeer) ook zijn problemen. De afzondering der dames vormt een opvallend defect[50] binnen de samenleving van Wonder. De negatieve opstelling tegenover het wonder blijkt hier een typische 'vrouwenreactie', de koning en zijn zoon 'spelen' met het wonder. (Vlg. de schaakscène, v. 811-815). Dit werpt (weer) een negatief licht op de helden rond Artur die in de beginscène eveneens voor het wonder terugdeinsden.

Wij trachten tot een conclusie te komen: Het rijk van koning Wonder vormt ten opzichte van het Arturhof een Andere Wereld. Heerst in de Arturwereld een natuurlijke, aan de ratio gebonden wetmatigheid, in de wereld van Wonder regeert het bovennatuurlijke, het irrationele. In dit opzicht is de Wonderwereld inderdaad

48 M. Draak, zie noot 32, blz. 144. Janssens spreekt er in zijn commentaar op ons ontwerp-opstel over dat 'het Wonder hier als een splijtzwam fungeert [...]'. O.i. is het wonder zelf niet negatief maar het verraadt (door de reactie erop) de negatieve geaardheid van de 'harem'-vrouwen. Het wonderschaak wordt in de slotscène door Artur in dank aanvaard, het 'verlicht' de Arturgemeenschap!

49 M. Draak, zie noot 32, blz. 144. Geheel anders oordeelt Janssens (zie noot 2 (5), blz. 307) die in de verzen een vorm van rationaliserende presentatie ziet: 'wonderlijke elementen die min of meer rationeel aanvaardbaar worden voorgesteld [...]'.

50 Deze relativering van de samenleving in het Wonder is noodzakelijk, wil niet de Arturwereld als normgevend gemeenschapsmodel alle overtuigingskracht verliezen.

'wonderlijk', 'mysterieus' (J.D. Janssens)[51] te noemen. De ridders van dit Wonderrijk leven volgens een bij uitstek hoofse gedragsnorm die een vergelijking met de Artursamenleving kan doorstaan. De wereld van Wonder wordt verder gekenmerkt door een uitzonderlijke schoonheid die zelfs door het Arturhof niet wordt geëvenaard. Schoonheid en hoofsheid lijken ook hier 'onlosmakelijk' met elkaar 'verbonden' (W.P. Gerritsen)[52]. Het wonder is geenszins 'gevaarlijk' (J.D. Janssens)[53] maar in zijn uitwerking steeds positief. Op de hoofs-christelijke samenlevingsvorm van de wonder-wereld valt een smet door het 'lachwekkende' gedrag van de vrouwen, zoals ook de Arturgemeenschap normverstoringen kent, in het bijzonder door het onhoofse optreden van de 'contrastfiguur' Keye[54]. De signaalfunctie van het wonder verraadt in beide gevallen dat het optreden van de betrokken personages als ab-'normaal' dient te worden beschouwd.

Het is duidelijk dat er in de Arturroman een functionele relatie bestaat tussen de Arturwereld en het aan de held opgedragen avontuur. Janssens meent dat door het 'Außen' 'een fundamentele polariteit' wordt 'geopenbaard': 'de hoofse Arturwereld tegenover een niet-hoofse Andere Wereld'[55]. Het is de taak van Walewein, de representant van de volmaakt hoofse Arturgemeenschap, de 'contrariëteit' (J.D. Janssens) die aanvankelijk tussen Arturhof en Andere Wereld bestaat, (desnoods met geweld) ongedaan te maken. Het avontuur krijgt in deze visie een militantmissionerend karakter: Walewein wordt bestrijder van het onhoofse kwaad en voorbeeldige uitdrager van de Arturdeugden: 'voor "inordinatio" [...] treedt "ordo" [...]'. Het doel van het avontuur is de '(re)integratie, [...] de opheffing van het ab-normale, m.a.w.: de universaliteit van het hoofse norm [...]. De verovering van het schaakbord is dan het *teken* dat het doel (binnen deze roman) bereikt is, dat de Arturgemeenschap opnieuw en terecht aanspraak kan maken op de

51 J.D. Janssens, zie noot 43.

52 W.P. Gerritsen, zie noot 24, blz. 33: 'Hoofsheid en schoonheid [...] zijn op dit ideale niveau onlosmakelijk verbonden'. Wij menen dat deze woorden ook voor het rijk van koning Wonder kunnen gelden.

53 J.D. Janssens, zie noot 43.

54 Zie ook ons opstel: '*Ze guote und ouch ze rehte verstan* Über Hartmann, Gottfried und Keii'. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 18 (1982), blz. 79-93. Vooral blz. 90-93.

55 J.D. Janssens, zie noot 2 (1), blz. 97.

status van ideale hoofse gemeenschap'[56]. Als tenslotte Walewein op zijn terugreis het doel heeft bereikt, heeft 'de wereld van Wonder [...] zijn isolement opgegeven. "Daer was bliscap boven maten" (10.960)! Na dit nieuwe verblijf bij Wonder is alles afgelopen, alles is opnieuw "in orde" [...]' (J.D. Janssens)[57].

Wij stelden vast, dat de Arturgemeenschap in de expositie van de roman niet als 'volmaakt' wordt afgeschilderd. Als er derhalve sprake is van een 'contrariëteit' dan allereerst die tussen Arturideaal en concreet handelen van de Tafelronde. De wereld van Artur wordt dan ook niet van *buiten* af 'bedreigd'; het gevaar van een 'ordo-verstoring', een 'inordinatio', komt van *binnen* uit! Het avontuur heeft (met betrekking tot de Arturgemeenschap) ten doel de in de schaakscène aan het licht getreden innerlijke onvolmaaktheid (en het daarmee gepaard gaande verlies van uiterlijk aanzien) ongedaan te maken. Het avontuur biedt Walewein (met betrekking tot de eigen persoonlijkheid) de mogelijkheid tot rehabilitatie door verwerving van een nieuwe integriteit waarbij (traditionele) faam en innerlijke waarde elkaar dekken.

De door Janssens geponeerde stelling, dat het Arturhof en de Andere Wereld door een direkte polariteit gekenmerkt worden, dient gerelativeerd, genuanceerd te worden. De wereld van Wonder is weliswaar bovennatuurlijk, maar niet 'onhoofs', of 'negatief'. Deze wonderwereld wordt door Walewein niet bestreden, of 'bevrijd'. Wonder geeft *up hovescede* (v. 1260) het schaakspel prijs, het wonderding wordt niet 'veroverd', maar geschonken! (V. 11060 vlg.: [...] *haddi hem al geheel Tscaecspel ghegeven* [...]). Niet alleen in de slotscène heerst bij Wonder vreugde (v. 10960), vreugde kenmerkt evenzeer de beginscène bij Wonder. (Vgl. 1007: *Met groter joyen* [...]; v. 1036: [...] *harde blide*; v. 1042: *Die coninc was blide* [...]). Het wonder functioneert positief (men denke aan Waleweins wonderbaarlijke genezing!) en met Gods welgevallen. In dit opzicht is het

56 J.D. Janssens, zie noot 2 (3), blz. 57 vgl. Problematisch voor ons is de toevoeging 'opnieuw' die de suggestie zou kunnen wekken dat de Arturwereld ook in de beginfase van de roman 'op de status van ideale hoofse gemeenschap' aanspraak zou kunnen maken. In zijn reactie op ons ontwerp-opstel verduidelijkt Janssens: 'Wanneer ik [...] spreek over de fundamentele polariteit tussen de hoofse Arturwereld en de A[ndere] W[ereld] bedoel ik met het eerste uiteraard de Arturnorm als *ideaal* en niet de werkelijkheid van de Arturgemeenschap in het begin van de roman'. Op het niveau van de epische realiteit kan er o.i. van een polariteit tussen beide werelden niet zonder meer sprake zijn: De Arturgemeenschap vertoont onhoofse trekken, de Wereld van Wonder kent zijn normverstoring.

57 J.D. Janssens, zie noot 2 (3), blz. 58.

wonder in de *Walewein* verwant met het wonder in de legendenliteratuur[58].

Van een geheel andere geaardheid is de Andere Wereld, die ons in Waleweins drakenavontuur tegemoet treedt. Deze wereld onderscheidt zich in negatief opzicht wel zeer van de wereld van Wonder. Is de wereld van Wonder op wonderlijke wijze verlicht, in het hol van de draken heerst een diepe duisternis. (V. 263: *In enen berch die donker es* [...]. Vindt Walewein bij Wonder genezing, in het draken-avontuur bedreigt hem de dood. (V. 526: *Nu alreerst waendi bliven doot*). Is de wereld van Wonder een gemeenschap van Christenen, in de wereld van de draken regeert de duivel. (V. 473: *Die duvel hout mi ghevaen*). Neemt Walewein van koning Wonder op hoofse wijze afscheid (v. 11044), het drakengebroed wordt door hem (met Gods hulp) vernietigd. (V. 585: *Ic sal di* [...] *di voete af slaen*). De wereld van de draken heeft met het rijk van Wonder wel het irrationele element gemeen. Dit blijkt niet allen uit de bovennatuurlijke, duivelse monsters, maar (b.v.) eveneens uit het feit, dat de bergspleet, die toegang tot het hol van de draak verschaft, zich automatisch sluit, zodra Walewein is binnengetreden. De wereld der draken is stellig 'gevaarlijk', 'onhoofs' (J.D. Janssens)[59]. Déze Andere Wereld stelt zich contrair op tegenover het Arturideaal.

Wij stellen een tussenbalans op en bakenen ons standpunt nader af.

- Er is in de 'expositie' van de *Walewein* geen sprake van een idealiserende beschrijving van de Tafelronde: in de schaaktest en het hiermee samenhangende avontuur valt een kritisch licht op de volmaakt gewaande Arturgemeenschap.
- Walewein is in de beginfase van de roman zeker geen toonbeeld van hoofsheid. De titelheld wordt op een ambivalente wijze beschreven. In de schaakscène deelt hij in de malaise van de Arturridderschap. Als enige durft hij tenslotte het avontuur aan, doet dit echter niet (in de eerste plaats) tot eer van het hof, maar (mede) uit overwegingen van materiële aard.
- Artur vertegenwoordigt aan het hof de hoofse norm; in de expositie van de roman valt Artur een positieve beschrijving ten deel. Hij is - ondanks alle conventies en ordo-bepalingen -

58 Voor de relatie van de *Walewein* tot de legendenliteratuur, vgl. J.H. Winkelman, noot 21, blz. 108.

59 J.D. Janssens, zie noot 43.

bereid de *knecht*-rol te aanvaarden om na het falen van de Tafelronde zélf de bedreigde eer van het Arturhof te redden.
- Het schaakspel is o.i. niet het teken van een onhoofse samenleving buiten het Arturhof. De wereld van Wonder, waar een bovennatuurlijke, met het verstand niet te vatten wetmatigheid heerst, kent een bij uitstek hoofse gedragscode en verdient, ondanks een ook hier optredend 'defect', de (vrijwillige) afzondering der hofdames, een positieve beoordeling.
- De diepere betekenis van het wonderlijke schaakavontuur is niet de onderwerping van de Wonderwereld aan de hoofse norm, maar integratie van het wonder binnen de Arturgemeenschap en rehabilitatie van Tafelronde en titelheid ten opzichte van het aanvankelijke falen.

Uit het bovenstaande blijkt o.i. dat de *Walewein*-roman dichter bij de Franse Arturtraditie staat dan J.D. Janssens heeft aangenomen.

III

De vraag rijst: 'Op welke wijze heeft de *Walewein*-dichter aan zijn publiek de hierboven beschreven intenties duidelijk gemaakt?'

Meestal verwerkt een middeleeuwse dichter in de proloog tot zijn roman interpretatieve indicaties, waardoor het publiek op de inhoud en de betekenis van het verhaal wordt voorbereid. Het valt op dat in de (vrij korte) inleiding tot de *Walewein* nauwelijks direkte receptie-aanwijzingen aanwezig zijn. Het grootste deel van de proloog wordt in beslag genomen door een gebed van de dichter (verteller) tot de drieënige God. Een inleidende opmerking over de status van het Arturhof, een ophemeling van de titelheld, een korte samenvatting van de inhoud van het verhaal, de gebruikelijke splitsing van het publiek in 'goede' en 'slechte' toehoorders, dit alles ontbreekt hier. Een (stille) aanwijzing met betrekking tot de gewenste receptie-houding treffen wij slechts aan, waar de dichter (verteller) onder verwijzing naar het hoofse gedrag van het publiek om stilte maant. (V. 28 vlg.: *Nu bid hi u up hovescheit Dat ghi zwighet altemale*). Hoofsheid blijkt een centraal kriterium voor de receptie van de roman. Het publiek zal van dit identificatieaanbod gaarne gebruik maken en hoofs reageren door verder stilte in acht te nemen.

Wie nu aanneemt dat het publiek zonder verdere aanwijzing en derhalve 'ongestuurd' op het verhaal wordt 'losgelaten', vergist

zich. De gewenste receptie-houding wordt (indirekt) in de expositie van de roman bepaald. Hoe de dichter op subtiele wijze het publiek 'vormt', moge uit het volgende blijken.

1. *Ironie*. Onderzoek heeft aangetoond dat de Middeleeuwse dichter door zijn kennis van de Middeleeuwse rhetorica met het begrip *ironie* vertrouwd was. Recentelijk heeft K.R. Busby[60] (geïnspireerd door D.H. Green) een onderzoek ingesteld naar de kritisch-ironische beschrijving van de hoofse idealiteit. Busby meent: 'De ironie in de middeleeuwse roman komt voort uit de noodzaak tot het bekritiseren van bepaalde ridderlijke of hoofse idealen, of liever tot het aantonen van hun tekortkomingen of beperkingen'[61].

De ironische benaderingswijze is derhalve geen destructie van het hoofse ideaal, ze komt voort uit de 'tegenstrijdigheid tussen wat is en wat zou moeten zijn' (Green)[62], de fatale discrepantie dus tussen ideale theorie en falende practijk. Ironie in de Middeleeuwen is een vorm van oneigenlijk spreken waardoor 'je iets anders zegt dan je eigenlijk bedoelt: understatement, overstatement, tegenstrijdigheid [...]'[63] (K.R. Busby). Zo kan een loftuiting een ironische betekenis hebben. Later in het verhaal kan blijken, dat met de positieve beschrijving het tegenovergestelde bedoeld werd(: *ironia per contrarium*, zoals Green formuleert)[64]. Lof kan derhalve kritiek inhouden! Wij zijn van mening dat in de expositie van de *Walewein* deze ironische ondertoon optreedt. Dit moge blijken uit het volgende betoog.

In de beginfase wordt de Tafelronde beschreven, waarbij nadrukkelijk de hoofse tafelmanieren van de Arturridders worden onderstreept. Volgens de hoofse etiquette hebben de ridders na het eten hun handen gewassen *Also hoghe liede pleghen*. (v. 46). Hoofsheid bestaat echter niet alleen uit etiquette, hoofsheid zal ook moeten blijken door moed vragend handelen. Als niemand van de

60 K.R. Busby: 'Ironisering en ridiculisering van de hoofsheid'. In: *Hoofse Cultuur Studies over een aspect van de middeleeuwse cultuur*. Utrecht, 1983, blz. 139-153. Busby noemt als 'standaardwerk over dit onderwerp' het boek van D.H. Green: *Irony in the medieval romance*. Cambridge etc., 1979. Vgl. verder nog D.H. Green: 'Irony and medieval romance'. In: *Arthurian Romance* [...] (Ed. D.D.R. Owen). Edinburgh, 1970, blz. 49 vlgg.

61 K.R. Busby, zie noot 56, blz. 141.

62 K.R. Busby, zie noot 56, blz. 142. (Onder verwijzing naar Green).

63 K.R. Busby, zie noot 56, blz. 140.

64 D.H. Green: 'Alieniloquium. Zur Begriffsbestimmung der mittelalterlichen Ironie'. In: *Verbum et Signum*, Bd. II, *Festschrift Fr. Ohly*. Ed. H. Fromm. München, 1975, blz. 119-159, vgl. blz. 120 vlgg.

Tafelronde op het schaakspel durft spelen, wordt de positieve kwalificatie op ironische wijze herhaald: *Daer ne ghinc niemen of no toe Van allen gonen hoghen lieden* (v. 52 vgl.). Greens opmerking dat de *laudatio* 'is placed at a very critical point, since it is immediately followed bij the temptation scene [...]'[65], gemaakt naar aanleiding van de *Armer Heinrich*, is ook op de *Walewein* van toepassing. De ironische techniek 'praising perfection on the brink of disaster'[66], kenmerkend voor de Middeleeuwse literatuur, wordt ook door Penninc toegepast.

De hooggeroemde Tafelronde wordt in zijn schijn-idealiteit ontmaskerd en door de verteller met ironische distantie beschreven. Het ironische effect wordt bereikt door 'the contrast between the ironic statement and the context in which it is made'[67]. [*G*]*onen hoghen heren* beheersen op voorbeeldige wijze hun tafelmanieren, in de uitdaging van het schaakbord gedragen ze zich uiterst laf. De Arturidealiteit van de *hoghe liede* blijkt een dun vernis van uiterlijk vertoon. Treffend zegt Busby: 'Het komt in de middeleeuwse literatuur veelvuldig voor dat men het contrast tussen de uiterlijke en de innerlijke betekenis van de code van de hoofsheid laat zien aan de hand van de discrepantie tussen reputatie en realiteit'[68].

Walewein wordt in het begin van de roman uitzonderlijk geprezen. Hem valt als enige het precicaat *hoofsche* ten deel. Bovendien wordt zijn uitzonderlijke positie aan het hof met de woorden: *Sijn gheselle was daer neghein* (42) benadrukt. Na het verschijnen van het schaakspel blijkt echter niets van Waleweins uitzonderlijke status. Hij blijft - evenals de andere *hoghe liede* - passief toezien; op Arturs herhaalde oproep het schaakspel te gaan halen, reageert Walewein al evenmin. Dat Walewein zijn mederidders op enigerlei wijze aan deugdzaamheid zou overtreffen, blijkt niet uit deze passage. De Walewein-lof (kort voor de schaaktest) zou als een *overstatement* beschouwd kunnen worden, dat gebruikt wordt 'als middel om twijfel te opperen over het gedrag van een personage omdat hij de auteur in staat stelt een buitensporige bewering te doen over een ridder en hem vervolgens [...] niet in overeenstem-

65 D.H. Green: 'Hartmann's ironic praise of Erec'. In: *MLN* 70 (1975), blz. 795-807. Citaat op blz. 796.
66 D.H. Green, zie noot 65, blz. 797.
67 D.H. Green, zie noot 60, (1979), blz. 25 vlg.
68 K.R. Busby, zie noot 60, blz. 145.

ming met deze bewering te laten handelen in de loop van het verhaal' (K.R. Busby)[69].

Als Walewein ten slotte bereid blijkt, nadat Artur dreigde zelf op avontuur uit te gaan, het schaakspel te gaan zoeken, gaat et weer een loftuiting vooraf: *Deer Walewein die nu ende echt In dogheden is ghetrect voort Hi scaemde hem* [...] (v. 106 vlg.). Ook deze *laudatio* lijkt in de gegeven context ambivalent. Dat Walewein 'inzake voortreffelijke ridderdaden altijd op de voorgrond is getreden' (Van Es)[70] kan voor het verleden kloppen, in de direkt voorafgaande schaakscène en het ermee verbonden avontuur is hiervan echter niets gebleken. De Walewein-lof wordt gevolgd door Waleweins vraag of hij goed heeft verstaan dat Artur een hoge beloning op het avontuur uitloofde. Pas nadat de koning onder ede zijn belofte heeft herhaald, is Walewein bereid erop uit te trekken. Van Waleweins *doghede* (v. 107) blijkt hier weinig. Op de zo beroemde, maar niet bepaald altruïstisch ingestelde Walewein valt een ironisch licht.

Als Walewein op het punt staat weg te rijden, wordt hij, hoog te paard, als een volmaakte ridder beschreven. Hij wordt om zijn onverschrokkenheid (v. 140: *die onvervaerde*) geprezen, hij wordt als held (v. 142: *wigant*) omschreven. Zoals eerder opgemerkt, bleek tijdens de schaakscène maar weinig van Waleweins onvervaardheid. Ook voor de toekomst is deze lofprijzing misplaatst. In het gevecht tegen de vier jonge draken, dat Walewein met enige moeite wint, wordt de omschrijving herhaald; v. 364: *Deer Walewein, die onvervaerde* toont zijn moed. Het gevecht met de reusachtige moederdraak dreigt echter voor Walewein noodlottig af te lopen. Hij ziet de dood in de ogen en de onvervaarde ridder leert de angst kennen: 445 *Alst Walewein sach wart hi vervaert* (vgl. ook v. 499, v. 547, 599). De Walewein-lof uit de expositie van de roman wordt in het gevecht tegen de draken als voorbarig ontmaskerd. De ironie berust hier 'auf dem absoluten Gegensatz zwischen anfangs Gesagtem und nachträglich Enthülltem' (D.H. Green)[71].

Hoe zal het publiek op de in de expositie verwerkte, ironische elementen reageren? Het is duidelijk, dat de 'ironist leaves work for the audience to do; they must make his truth their own by reacting against what he appears to mean, so that his purpose in saying something other than what he means is not to deceive with a lie, but

69 K.R. Busby, zie noot 60, blz. 143.
70 G.A. van Es, zie noot 23, blz. 571, s.v.: *ghetrect*.
71 D.H. Green, zie noot 64, blz. 122.

to awaken to a thruth' (D.H. Green)[72]. Zo ontstaat binnen de toehoordersschare een splitsing tussen de ingewijden, die de ironische intentie van de verteller-instantie herkennen en de niet ingewijden, die de loftuiting op de Tafelronde en de titelheld zonder meer accepteren[73].

2. *Focalisatie*. De *Walewein*-dichter zag zich voor twee interessante verteltechnische problemen geplaatst:

1) Hoe zal hij erin slagen het publiek voor een titelheld te interesseren, die in de beginfase van de roman met negatieve trekken wordt uitgebeeld? 2) Hoe kon hij zijn publiek inwijden over de betekenis van het wonderbaarlijke voor de roman?

Het vervolg van de expositie (v. 136-241) biedt de dichter de gelegenheid deze problemen op te lossen. De dichter past daartoe een kunstgreep toe, die men in de moderne litteratuurwetenschap de 'personage-gebonden focalisatie' (M. Bal)[74] heeft genoemd. In de expositie van de *Walewein*-roman geven verschillende (groepen van) personen hun visie op Walewein en op het door hem aanvaarde avontuur. Het publiek wordt a.h.w. gedwongen langs de wijsvinger van de focaliserende instanties mee te kijken. Het vernemen van uiteenlopende opvattingen over het 'gefocaliseerde object' noodzaakt om positie te kiezen. Het is duidelijk dat de toepassing van deze focalisatie-techniek 'sterk manipulerend' (M. Bal)[75] werkt. Het publiek zal steeds geneigd zijn zich met het standpunt van de als sympathiek afgeschilderde persoon te identificeren. Het oordeel van een negatief beschreven personage zal men afwijzen of omkeren.

Voor de toepassing van deze focalisatietechniek maakt de *Walewein*-dichter op knappe wijze gebruik van de (gesuggereerde) ruimtelijke realiteit. Vanuit de burcht geven Artur en de overige achterblijvers hun kommentaar op de actie van de te paard wegrijdende Walewein. De waarnemers begeven zich naar de burchtvensters. (Vgl. v. 207: *Si* [...] *liepen ten veinstren*; v. 174 *Hi liep ten veinstre*). De koning en de koningin beklimmen zelfs een nog hogere

72 D.H. Green, zie noot 60, (1979), blz. 8.

73 De gebruikelijke splitsing tussen de 'goede' en de 'slechte' toehoorder komt op deze (indirekte) wijze tot stand.

74 M. Bal: *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg, 1978. Vgl. blz. 107. Wij zijn er ons van bewust dat onze waarnemingen op dit punt voor de kenners van de algemene literatuurwetenschap weinig spectaculair zijn!

75 M. Bal, zie noot 74, blz. 112. Manipulatie van het publiek vindt meestal (door middel van rhetorische middelen) in de proloog van het Middeleeuwse dichtwerk plaats.

uitkijkpost (v. 204: *Ghingen boven ten hoghen tinne*) om een laatste glimp van de uit het oog verdwijnende Walewein op te vangen. De concrete ruimtelijke structurering schept een voor het hofpubliek onmiddellijk herkenbare situatie. De focalisatie wint hierdoor sterk aan overtuigingskracht.

Walewein heeft eerder in hoofse stijl afscheid genomen van koning, koningin en Tafelronde. Hierbij blijkt de positieve opstelling van de hofgemeenschap in alle duidelijkheid. Men spreekt de hoop uit, dat God Walewein voor schande zal behoeden en de queste succesvol zal mogen verlopen. Tijdens het wegrijden van de held geven drie instanties hun visie op Walewein en zijn wonderlijke avontuur:

1) de anonieme meerderheid van de Arturridders, die overigens zélf het avontuur niet aandurfde;
2) koning Artur, die door zijn moedig gedrag reeds opviel en het hoogste gezag aan het hof vertegenwoordigt;
3) de drost Keye, die bekend staat om zijn boosaardig, onhoofse gedrag.

Bij de anonieme meerderheid van de Arturridders valt na het vertrek van Walewein een zekere onwaarachtigheid te bespeuren. Iedereen (niemand uitgezonderd!) heeft Walewein eerst al het beste gewenst (v. 149: *God* [...] *late jou dinc ten besten comen*!'); nu hij verdwenen is, gaan er stemmen op die Waleweins avontuur minder positief beoordelen. Indien het slecht met Walewein zou aflopen, v. 154: [...] *Verghinct hem tongoede* [...], zo menen deze thuisblijvers, zou hij weinig reden tot klagen hebben. Walewein durft immers dingen aan, waartoe niemand van de overige ridders de moed had. Het avontuur lijkt zó gevaarlijk en wonderlijk dat Waleweins handelen als onverstandig beoordeeld wordt: v. 161: *Dies dinct hi ons zijn onvroet*[76]. De sympathie van het publiek zullen deze kritische 'stuurlui-aan-de-wal' niet verwerven. Het standpunt dat Waleweins gedrag *onvroet* zou zijn, nodigt geenszins uit tot identificatie.

Tegenover de opvatting van de anonieme meerderheid staat de mening van Artur. Vooral zijn visie ter zake zal het publiek

76 Een vergelijkbaar procédé hebben wij in de *Floris ende Blancefloer* van Diederic van Assenede vastgesteld. De 'velen' (de anonieme meerderheid) bekritiseren het als wonderlijk ervaren minnegebeuren, de 'enkelen' hebben begrip voor de minnehandeling. Vgl. J.H. Winkelman: 'Diederic van Assenede en zijn Oudfranse bron: *De Floire et Blanceflor* (version aristocratique)'. In: *NT* 77 (1984), blz. 214-231. Vgl. vooral blz. 227-229.

interesseren. De koning immers vertegenwoordigt aan het hof het hoogste gezag. Bovendien heeft hij door zijn moedige optreden (hij wilde desnoods zelf achter het schaakspel aangaan) de bewondering van het publiek gewekt. Voor de beoordeling van Waleweins avontuur is derhalve Artur opvatting van groot belang. Artur roept zijn neef een raad toe en laat deze raad vergezeld gaan van de woorden: *Een sot mach enen vroeden wel raden* [...] (v. 165). Het is merkwaardig, dat Artur, de hoogste instantie aan het hof, het wijze middelpunt van de Arturronde, zich zelf als dwaas (*sot*) betitelt. Artur draait in dit opvallende *understatement* de reële verhoudingen aan het Arturhof om, waardoor indirekt het standpunt van de 'wijze' meerderheid, de afkeurende houding ten opzichte van Walewein, wordt bekritiseerd. De opvatting van de 'dwaze' Artur staat in schril contrast tot de algemene mening. De koning noemt Walewein *enen vroeden* (v. 165), die verstandig heeft gehandeld. Het publiek zal zich het standpunt van de sympathieke Artur graag eigen maken. Het standpunt van de *sot* telt meer dan de mening van de 'wijze' mopperaars.

De derde waarnemende instantie is Keye. Hij kijkt eveneens, aan een venster van de burcht staande, de energiek wegrijdende Walewein na. De signaalfunctie, die de boosaardige drost voor het publiek vervult, wordt door F.P. van Oostrom als volgt omschreven: '[...] zodra Keye optreedt, kan men er zeker van zijn, dat er onhoofs gedrag opkomst is. Het publiek verwacht eenvoudig niet anders [...]'[77]. Keyes commentaar op Waleweins avontuur blijkt doorspekt te zijn van bijtende spot. Keye stelt vast, dat Walewein er goed aan gedaan zou hebben, indien hij een touwtje aan het schaakspel had bevestigd. In dat geval zou Walewein immers het wegzwevende schaakspel moeiteloos naar zich toe hebben kunnen trekken. (Vgl. 175 vlgg.). Keye benadert het wonder en het ermee verbonden avontuur met rationaliserende ironie. Walewein is geenszins van Keyes opmerking gediend. Hij roept terug, dat hij van Keyes *quaden scerne* (v. 181) verschoond wenst te blijven. Als Keye daarna nog een open deur intrapt door op te merken, dat Walewein er goed aan zou doen om zijn paard de sporen te geven (alsof Walewein dit niet reeds lang gedaan had, v. 170) en vaststelt, dat het schaakspel zich vóór Walewein bevindt (alsof Walewein dit zelf

77 F.P. van Oostrom: *Lantsloot vander Haghedochte* [...], Proefschrift Utrecht, 1981, blz. 198.

niet wist), reageert niet alleen Artur, maar ook de gehele Tafelronde afkeurend. Eensgezind in hun kritiek op Keye, luidt hun oordeel, dat Keye er beter het zwijgen toe zou kunnen doen. Hij was immers zelf te laf om het gevaarlijke avontuur te aanvaarden. (V. 197: *Ghine waert zelve so ghedaen Dat ghi tghelof durst anegaen*). Keyes ironische visie op het wonderlijke avontuur vormt voor het publiek geen uitnodiging tot identificatie. Het standpunt van de 'onhoofse hofmaarschalk' (J.D. Janssens)[78] wordt door de gehele Arturgemeenschap afgekeurd. Wie van de toehoorders lust mocht hebben om de in de roman beschreven bovennatuurlijke gebeurtenissen met rationele afstandelijkheid te willen ontrafelen, plaatst zich op het standpunt van Keye. Wie Keyes onhoofse visie overneemt, distancieert zich van Arturs welwillende opstelling en diskwalificeert zich als toehoorder van de roman, die immers voor een hoofs publiek (vgl. ook proloog, v. 28 *up hovescheit*) bedoeld is[79].

De focalisatie van Waleweins avontuur is ten einde. Walewein verdwijnt uit Arturs zicht. (V. 230: *Mijn oghen moeten hier van u sceiden*). Na een laatste zegenwens over Walewein uitgesproken te hebben (vgl. v. 236 vlgg.), keert de riddergemeenschap terug tot de orde van de dag. Het publiek heeft een duidelijke aanwijzing gekregen, vanuit welk perspectief het verdere verloop van het verhaal beoordeeld moet worden.

3. *Verraadseling/ontraadseling*. Vergeleken met het opvallende ruimtelijke realisme, dat in de expositie van de *Walewein*-roman de focalisatie begeleidt, is het merkwaardig dat alles wat er over het schaakspel gezegd wordt in een waas van raadselachtigheid gehuld wordt. Het verschijnsel is in de Arturistiek genoegzaam bekend. Men heeft er het begrip 'Verraadseling'[80] (vlg. Duits: 'Verrätselung')[81] voor gekozen. In de Arturroman van Chrétien omschrijft men met dit begrip het feit, dat de auteur bewust ernaar streeft bij het publiek vragen op te roepen, waarop de tekst (vooralsnog) geen antwoord geeft[82]. Chrétien 'employs a technique of incomplete allusions, broken threads, gaps in the narrative [...]. He uses it as a method of

78 J.D. Janssens, zie noot 2 (1), blz. 98.
79 Over de receptie-sturende functie van de contrast-figuur Keye (Keii) hebben wij gehandeld in ons opstel: *Ze guote und ouch ze rehte verstan* Über Hartmann, Gottfried und Keii. Vgl. noot 54.
80 F.P. van Oostrom, zie noot 77, blz. 69.
81 W. Haug: '*Das Land, von welchem niemand wiederkehrt*' [...] Tübingen, 1978, blz. 26-30.
82 F.P. van Oostrom, zie noot 77, blz. 69.

creating suspence, keeping the reader guessing [...]'. (E.M. Kennedy)[83]. Door het (tijdelijk) verzwijgen van gegevens ontstaat in de expositie van de *Walewein* een element van spanning[84], wekt de dichter de aandacht van het publiek voor een veelal ondoorgrondelijke stof.

Het gehele gebeuren rond het schaakspel roept een aantal vragen op, die (aanvankelijk) allen onbeantwoord blijven. Waar komt het schaakspel vandaan, dat zo zeer de rust aan het Arturhof verstoort? Hoe is het mogelijk, dat het ding zowel zelfstandig vliegen als spelen kan? En vooral ook: waarom verschijnt het aan het Arturhof? Heeft het goede of kwade bedoelingen? De toehoorder krijgt evenmin als trouwens de Tafelronde een antwoord op deze vragen. Het gebrek aan informatie wekt bij het publiek verhoogde *attentio*[85]. Het hoopt in de loop van het verhaal antwoord op deze vragen te krijgen. De raadselachtigheid rond het schaakspel gaat geenszins gepaard met vaagheid in de beschrijving. De *Walewein*-dichter beschrijft gedetailleerd de schoonheid van het schaakspel, de kostbare materialen waaruit het gemaakt is. Het technische wonder (hoe het vliegt en speelt) blijft echter een geheim, dat niet nader wordt verklaard, ook niet in de loop van het verhaal.

Artur neemt in de Arturgemeenschap een uitzonderlijke plaats in, hij is de normfiguur voor de Tafelronde. Hij is tevens de 'vertegenwoordiger van het publiek' binnen het verhaalgebeuren, projectiefiguur van de ideale recipiënt. Artur valt in de schaakscène op, omdat hij meer over het schaakspel schijnt te weten dan de doorsnee Arturridder. Hoe zou het anders verklaarbaar zijn, dat Artur voor het terugbezorgen van het schaakspel zo'n uitzonderlijk hoge beloning uitlooft. Het is ook Artur die de wegrijdende Walewein een raad meegeeft, die al eveneens Arturs vertrouwdheid met het schaakfenomeen schijnt te verraden. Artur geeft Walewein het advies toch vooral het schaakspel niet te na te komen want anders zou dit voor Walewein wel eens naar kunnen aflopen. Arturs opmerking helpt echter de toehoorder nauwelijks verder bij het

83 E.M. Kennedy, zie noot 40, blz. 183.

84 Vgl. M. Bal, zie noot 74, blz. 115, die 'spanning' definieert 'als het resultaat van procédé's waarmee bij de lezer of bij de personages vragen worden opgeroepen, die pas later beantwoord worden [...]'. De *Walewein*-expositie is in zeker opzicht te vergelijken met de beginsituatie van een detectiveroman. (Vgl. Bal, blz. 116).

85 Het wekken van de *attentio* geschiedt doorgaans in de proloog en wel via rhetorische kunstgrepen.

verwerven van enig inzicht in het verhaalgebeuren. Het gevaarvolle karakter van het avontuur wordt door Arturs waarschuwing, het niet te dicht te naderen, gesuggereerd. Merkwaardig is echter dat het schaakspel van dichtbij elke vorm van vreesaanjagendheid blijkt te hebben verloren.

Walewein, die achter het als een vlinder rondzwevend schaakspel aanjaagt, had het avontuur zonder problemen vroegtijdig kunnen beëindigen. Soms is het zwevende schaakspel zo dichtbij dat Walewein het voorwerp had kunnen grijpen. Hij waagt dit echter niet uit vrees voor de spot van de achterblijvers; stel je voor, dat het schaakspel hem weer ontsnappen zou! Als Walewein later bij de 'afzender' van het schaakspel, koning Wonder, aankomt, blijkt definitief dat het schaakspel ongevaarlijk is. Ook het wonderlijke karakter lijkt verdwenen: de koning en zijn zoon spelen erop, alsof het een doodgewoon bord is. Arturs waarschuwing aan Walewein toch vooral voor het schaakspel uit te kijken, was een mystificatie van de eerste orde! De dichter gebruikt het vertrouwen, dat het publiek in de Artur-figuur stelt. Het wordt door Artur om de tuin geleid, en blijft met vele onbeantwoorde vragen achter[86].

Artur, voor het publiek de ideale projectiefiguur binnen het verhaalgebeuren, vraagt voor een aspect van de mysterieuze schaakscène de speciale aandacht van de Arturridders. Hij roept de Tafelronde op om te zoeken naar de diepere oorzaak van het plotselinge verschijnen van het schaakspel:

69 Maerct ghi heren ende siet
Hen quam hier sonder redene niet

(Vgl. ook de terugblik van Walewein bij koning Wonder:

1182 Maerct ghi heren ende ziet
Hen quam hier sonder sake niet)

Niet het wonderlijke gebeuren zelf is voor Artur belangrijk, het gaat hem vooral om het 'waarom' van de handeling. Het 'raadsel' is niet zonder diepere betekenis, het moet 'ontraadseld' wor-

86 M. Bal, zie noot 74, blz. 115: 'Wil [...] spanning ontstaan dan zullen de vragen op enigerlei wijze herhaaldelijk moeten worden opgeroepen'. Dat de suggestie van Artur over de gevaarlijke implicaties van het schaakspel een mystificatie vormt, blijkt uit de woorden van Wonder. Had Walewein voor zijn aankomst bij Wonder het schaakspel gevangen *So waerdi groter pinen ontgaen*. (V. 1228). M. Draak (zie noot 32, blz. 84) merkt op: 'Het is hem niet gelukt, daarom blijft er nu slechts een moeizame en gevaarvolle weg voor hem open'.

den. De dichter geeft hier (via Artur) ook aan het publiek een opdracht, nl. te vorsen naar de *redene* van het wonder. Tot deze interpreterende bezigheid werd het publiek reeds eerder aangespoord. De dichter heeft in de proloog de H. Geest om bijstand gesmeekt. De dichter hoopt nu met zijn door de Geest geïnspireerde geest een goed dichtwerk tot stand te brengen. Dankzij Gods hulp is de *Walewein* van een zodanige geaardheid

12 Dat sire doghet in moeten marken
Alle diese zullen horen.

Penninc spreekt de wens uit, dat de toehoorders 'er goede eigenschappen in mogen aantreffen' (G.A. van Es)[87], die de dichter in zijn roman verwerkt heeft. De dichter doet (ook hier) een beroep op het publiek, zich niet uitsluitend met het verhaal bezig te houden, maar tevens te trachten de in de *Walewein* verborgen *doghet* (de leerrijke strekking) te ontdekken. Het bovenstaande maakt waarschijnlijk, dat Penninc (langs direkte of indirekte weg?) vertrouwd was met de door Chrétien voor de Arturroman ontworpen kunsttheorie, waarin onderscheid gemaakt wordt tussen het epische gebeuren (de *matiere*) en de in het verhaal aanwezige diepere betekenis (de *sens*). Een *Walewein*-interpretatie mag zich derhalve niet beperken tot de handeling zelf; het komt er vooral op aan de 'boodschap' ervan te achterhalen.

In het door Penninc toegepaste procédé blijken *verraadseling* en *ontraadseling* elkaar aan te vullen. De verraadselingstechniek roept de wens op, het raadsel op te lossen. Onze conclusies, die op essentiële punten afwijken van de bestaande opvattingen, vatten wij als volgt samen:

- In de 'expositie' van de *Walewein* wordt de Tafelronde op een ironische wijze beschreven. De verteller spreekt over de *hoghe liede*, die de schaaktest niet aandurven, met ironische distantie. Ook Walewein, de titelheld, wordt van de kant van de verteller op ironische wijze benaderd. In de expositie van de roman is Walewein niet (zonder meer) de volmaakte held.

87 G.A. van Es, zie noot 23, blz. 557 vlg., s.v. *doghet*. Het beeld dat in de *Walewein* wordt opgeroepen (nl. het dichtwerk met de erin verborgen *doghet*) is vergelijkbaar met de voorstelling van zaken in de proloog van *Vanden Levene ons Heren: Dicke ghesciet dat een groet scat Besloten leit in een cleyn vat, Die vroetheit binnen dats een groet scat ...* (v. 1-4). In ons opstel 'Het gebed uit de *Walewein*-proloog' (zie noot 21) hebben wij de kunsttheorie, die aan deze voorstelling ten grondslag ligt, beschreven.

- Door de focalisatie-techniek ‘stuurt’ de dichter de visie van het publiek. Er vindt in (het tweede gedeelte van) de expositie na aanvankelijke negatieve belichting een herwaardering van de titelheld plaats. Artur, de ideale projectie-figuur, noemt Waleweins onderneming verstandig; hij bekritiseert door middel van een ironisch bedoeld understatement, het negatieve standpunt van de meerderheid. Wie (rationaliserende) kritiek op het ‘wonder’ zou uiten, handelt als Keye en neemt een onhoofs standpunt in.
- De dichter voert in de ‘expositie’ van de roman de spanning op door vele vragen onbeantwoord te laten. Vooral Artur, de ‘vertegenwoordiger’ van het publiek binnen het verhaal, mystificeert het verhaalgebeuren met betrekking tot het wonderlijke schaakspel. Door deze techniek ‘boeit’ de dichter de aandacht van de toehoorders. Tevens roept de verraadselingstechniek bij het publiek de wens op achter het waarom, de *redene*, van het gebeuren te komen. De opmerking van Artur, dat het gebeuren een diepere achtergrond heeft, vormt een aanwijzing voor de beoogde receptiehouding. Penninc (en Vostaert) verraden hiermede, dat zij kennis dragen van de bij Chrétien en diens ‘school’ heersende kunstopvatting, die onderscheid maakt tussen stof (*matiere*) en diepere zin (*sens*) van het verhaal.

IV

Wij trachten nu, uitgaande van de hierboven omschreven onderzoeksresultaten, een interpretatief perspectief voor verder *Walewein*-onderzoek op te stellen. Wij zijn er ons van bewust dat onze visie, gezien de beperktheid van het onderzochte materiaal, een hypothetisch karakter draagt. De vraag dient gesteld te worden welke diepere betekenis de onderzochte tekstgedeelten zouden kunnen bezitten, of, zoals Penninc in de proloog zelf zegt, welke *doghet* wij erin *moeten marken*. (Vgl. v. 12).

Op het niveau van het epische gebeuren neemt het schaakspel in de begin- en in de slotscène van de roman een belangrijke plaats in[88]. Het schaakspel, dat in de beginscène de Arturgemeenschap zo

88 Voor Janssens is het schaakspel ‘slechts Alpha en Omega van het verhaal’, zie noot 2 (3), blz. 57. Gezien het feit dat de metafoor in een religieuze context God omschrijft, lijkt ons de aanduiding ‘slechts’ problematisch. Overigens gaan wij in onze interpretatie uit van de ‘eenheid’ van de *Walewein*, dit ondanks het dubbele auteurschap.

zeer schrik inboezemde, heeft in de slotscène al het vreesaanjagende verloren. Het aan het Arturhof toegevoegde wonder blijkt een zegenrijke functie te hebben: Het wonderding 'verlicht' (v. 11142: *Dat het verlichte alle die sale*) eeuwen vóór de ontdekking van de gloeilamp de burchtzaal van het Arturhof. De riddergemeenschap is bevrijd uit de duisternis van eigen onhoofse beperktheid die een optimaal functioneren in de weg stond. Het wonder, het mysterie, - geaccepteerd maar nog steeds niet begrepen -[89] voegt een onmisbare dimensie aan de ridderwereld toe. Artur, de normfiguur, blijkt aanvankelijk de enige geweest te zijn, gezien de hoogte van de uitgeloofde beloning, die het eminente belang van de integratie van het wonder binnen de Arturwereld heeft ingezien.

Tegelijk met de (epische) integratie van het wonder vindt er, op het niveau van de *redene*, de diepere betekenis, van het verhaal een niet minder wonderlijke integratie plaats. Walewein, in de schaaktest in zijn feilbaarheid ontmaskerd, ontwikkelt zich van een op eigen belang gerichte ridder (beloning!) tot de 'licht'-brenger (voor de gemeenschap), de *edel ridder vercoren* (v. 11136), van de slotscène. Zocht Artur in de beginscène tevergeefs naar een [*g*]*oet rudder* (v. 81) aan het slot valt Walewein deze eretitel (definitief) ten deel (*die ridder goet*, 11155). In de confrontatie met de wereld buiten het Arturhof heeft Walewein een ander mysterie leren kennen, het mysterie van het eigen ik. Zo gaat de verwerving van het *objectieve* wonder met de ontdekking van het *subjectieve* wonder, de ontdekking van de innerlijke waarden, hand in hand. Het is de vraag waar de innerlijke weg van aanvankelijke feilbaarheid naar hoofse deugdzaamheid in de roman geobjectiveerd wordt. Wij menen dat het gevecht met de draken en de wonderlijke genezing bij Wonder tekenen van een innerlijk gebeuren zouden kunnen vormen: De avonturen kunnen immers 'de psychische situatie van de innerlijke evolutie openbaren' (J.D. Janssens)[90].

Het gevecht met de draken wordt gekenmerkt door een duidelijke tweedeling. Na aanvankelijk succes tegen de jonge draakjes (twee doodt hij er met zijn zwaard, de derde rukt hij met een Simson-

89 Ook hierin verraadt de *Walewein* zijn verwantschap met de legendenliteratuur. Lecouteux zegt over de wonderen in de geestelijke literatuur: '[...] on ne cherche pas à les expliquer, on les reçoit comme un message, on y voit la trace de la toute puissance divine [...]'.

90 J.D. Janssens, zie noot 1, blz. 232. Janssens past dit inzicht niet op de *Walewein*-roman toe.

gebaar de kaken uit elkaar, de vierde maakt hij samen met zijn trouwe paard af), dreigt het gevecht met de moederdraak Walewein fataal te worden. Walewein bevecht het monster met de gebruikelijke ridderlijke middelen: Met zijn speer weet hij het ondier te verwonden, maar het braakt zoveel vuur uit dat Walewein *waende* [...] *wesen doot*. (Vgl. v. 414). De hoofse statussymbolen blijken in deze strijd ondeugdelijk te zijn: Zijn zwaard is hem ontvallen (v. 602), zijn schild is gebroken (v. 605), zijn 'trouwe' paard heeft hem in de steek gelaten (v. 609, vgl. ook v. 467 vlgg.). In het gevecht met de moederdraak vindt de totale existentiële 'ontreddering' (= ontriddering) van de eens zo fiere Walewein plaats. Ontdaan van zijn ridderlijke attributen, omklemd door de staart van de duivelse draak, leert de Arturridder de angst, de doodsangst (v. 547: *Omme die anxene vander doot*) kennen, ervaart hij het menselijke isolement (v. 471: *Hi bleef allene* [...], vgl ook v. 610). Walewein bidt in zijn doodsnood tot God (v. 478 vlgg., 495 vlgg.). Dan geschiedt het wonder. Een wapen dat normalerwijze niet tot de ridderlijke uitrusting behoort, het dolkmes (v. 528: *misericorde*), brengt redding. Met de (klassieke) stoot in de buik (v. 545: *Ter navelen* [...]) weet Walewein de draak te doden, dankzij Gods hulp! (v. 574 vlgg.).

In deze helse beproeving ontdekt Walewein aspecten van het menselijk leven die hem tot nog toe onbekend waren. Hij ziet de dood in de ogen, krijgt inzicht in de beperkte waarde van de hoofse status, ontdekt dat in de strijd tegen het duivelse principe de mens op zichzelf wordt terug geworpen. (V. 472: *Hem ne stont niemen te staden*). Slechts de Goddelijke hulp kan uiteindelijk redding brengen. Na het gevecht met de draak is Walewein een 'getekende' geworden. Het monster, de *duvel uter hellen* (v. 553), heeft diepe wonden in Waleweins zijde geslagen. (V. 596: *diepe wonden* [...] *in mine zide*). Het zijn er *driewerf vive* (v. 612). De Walewein-figuur wordt 'auf ein anderes, verwandtes Bild hin durchsichtig', rijmt 'auf ein Muster [...] das [...] aus der Heilsgeschichte her bekannt ist' (M. Wehrli)[91]. Penninc brengt zijn titelheid volgens het principe van de 'typologische denkwijze'[92] in verband met Christus: het lijden van Walewein [*d*]*ie vanden bloede was mesmaect* (v. 722) herinnert aan het lijden van Christus.

91 M. Wehrli: 'Mehrfacher Schriftsinn Interpretationsprobleme höfischer Dichtung des Mittelalters'. In: *Orbis Litterarum* 19 (1964), blz. 77-89. Citaat op blz. 83.

92 Vgl. noot 58, blz. 109.

De weg naar een innerlijke volmaaktheid gaat niet over rozen. Walewein ervaart wat ook andere helden moesten beleven: [...] der Durchgang durch das Schwarze' vormt de 'notwendige Voraus-setzung für die Integration zum vollkommenen Menschen, für eine echte Erlösung' (M. Wehrli)[93]. Waleweins lijden blijkt een loutering. Na de genezing in het wonderbed treedt Walewein als een 'ander', *ghenesen* (v. 1003), mens de avonturenwereld tegemoet. In het *cnape*-avontuur, het eerste avontuur dat hij na zijn genezing beleeft, komt de verandering in zijn persoonlijkheid, zijn innerlijke evolutie, ten volle tot uitdrukking. Werd zijn handelen in de 'expositie' van de roman gekenmerkt door baatzucht, ik-gerichtheid en ridderlijke fierheid, in de *cnape*-episode treden Waleweins (nieuwe) deugden vrijgevigheid, naastenliefde en nederigheid op de voorgrond[94]. Een verdere (nog te onderzoeken!)[95] ontwikkeling op de weg der deugdzaamheid maakt Walewein tot de volmaakte ridder van de slotscène. Hij wordt de 'licht'-brenger voor het Arturhof, maar pas nadat hij het 'licht' in het eigen innerlijk heeft ontstoken. De weg, die Walewein in de beginfase van de roman moet afleggen vormt een Arturroman in het klein. Zijn weg leidt vanuit de schijnidealiteit (in de 'expositie') via een ik-crisis (in het drakenavontuur) en de genezing (bij Wonder) naar een echte volmaaktheid[96].

V

Tenslotte stellen wij de vraag: 'Voor welk publiek was de *Walewein*, die rond het midden van de 13de eeuw werd geschreven, bedoeld?'

Janssens zoekt het primaire publiek, dat zeer waarschijnlijk tot een adellijk milieu behoorde, aan het Vlaamse hof. Dit publiek was volgens Janssens 'nauwelijks vertrouwd met de hoofse cultuur van

93 M. Wehrli, zie noot 91, blz. 89, over niemand minder dan Wolframs Parzival.

94 T. Verhage-Van den Berg (zie noot 21) kenmerkt Walewein in de *cnape*-episode door de deugden *ontfermhertichеit* (barmhartigheid), *miltheit* (vrijgevigheid) en *oetmodicheit* (nederigheid). (Vgl. blz. 228).

95 Wij zien in dat de beperktheid van het onderzochte materiaal een voorzichtig oordeel verlangt. Zo hebben wij b.v. de liefdeshandeling (Walewein en Ysabele) nog niet bij ons onderzoek betrokken.

96 Penninc verwerkt in de beginfase van de *Walewein* belangrijke ingrediënten van de Arturroman, zonder overigens het structuurmodel over te nemen. Vgl. M. Wehrli: 'Strukturprobleme des mittelalterlichen Romans'. In: *Wirkendes Wort* 10 (1960), blz. 334-345. Zie blz. 341: 'Das Grundschema des Arturromans zeigt eine erste Runde des ritterlichen Lebens bis zum *Scheinglück* und *Katastrophe* und dann eine zweite, eigentliche Runde der *Bewährung*, der *Erfüllung* dessen, was bloß Verheißung, Vorspiegelung, war'. (Cursivering door ons).

Franse herkomst. Voor een dergelijk publiek had het uiteraard weinig zin om de hoofsheid als samenlevingsideaal te relativeren of te nuanceren [...]'[97]. Deze opmerking doet geen recht aan de voor de beoordeling van de receptie-situatie zo belangrijke 'expositie' van de roman waar een kritisch licht op de Tafelronde (en Walewein) valt en een duidelijke discrepantie tussen ideaal en werkelijk vastgesteld kan worden. Het argument voor een (relatieve) onbekendheid van het Dietse publiek met het hoofse waardenconcept verliest hierdoor aan overtuigingskracht.

In zijn jongste onderzoekingen stelt Janssens dat de *Walewein* voor 'hetzelfde (Vlaamse) milieu geschreven werd als waarvoor *Lantsloot vander Haghedochte* bestemd was'[98]. F.P. van Oostrom, die een uitvoerige studie aan de *Lantsloot* gewijd heeft, zegt over dit publiek tweeërlei: Uit de idealiseringstendens, die Van Oostrom ook in de *Lantsloot* vaststelt, meent hij te mogen afleiden dat dit werk 'niet de zoveelste, maar eerder een van de eerste kennismakingen met de hoofse-literaire cultuur' was[99]. Elders in zijn betoog merkt Van Oostrom op dat het 'er de schijn van heeft dat dichter en publiek van *Lantsloot* min of meer vertrouwd waren met het stofcomplex rond Artur en zijn Tafelronde'[100]. Onze analyse bevestigt het dilemma waarin het onderzoek verkeert. De door ons vastgestelde bewuste 'sturing' van het publiek, vooral bereikt door middel van de focalisatie-techniek, zou kunnen wijzen op een geringe vertrouwdheid van de toehoorders met de Arturstof. Anderzijds maakt Penninc gebruik van een 'verwachtingshorizon' bij zijn publiek (Artur als normfiguur; Keye als onhoofs contrast). Verder vereist het ontdekken van de diepere zin van de roman een grondige literaire kennis van de recipiënt. Was (een deel van) het publiek dan toch vertrouwd met de Arturproblematiek en, gezien de relativering van het hoofse ideaal in de 'expositie', met de hoofse cultuur?

J.H. WINKELMAN

97 J.D. Janssens, zie noot 2 (5), blz. 298.
98 J.D. Janssens, zie noot 2 (6), blz. 92: 'We moeten er trouwens rekening mee houden dat zowel de *Wal*[*ewein*] als *LH* [*Lantsloot*] voor hetzelfde Vlaamse publiek kunnen hebben gefunctioneerd'.
99 F.P. van Oostrom, zie noot 77, blz. 129.
100 F.P. van Oostrom, zie noot 77, blz. 197.